

MÁSTER UNIVERSITARIO EN CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL
PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

Análisis de la intervención y adaptación del Palacio de los Duques de
Villahermosa.

Alumno: Natalia Correal Avilán

Curso: 2015-2016

Asignatura: Historia y teoría de la intervención

Profesor: Javier García-Gutiérrez Mosteiro

Índice

Objeto de estudio	3
Estado de la cuestión	4
1. Antecedentes	5
1.1 Palacio de Alessandro Pico de la Mirandola 1736-1771	5
1.2 El palacio de Villahermosa, Antonio López Aguado:1805-1806	7
2. Reestructuración y adaptación: de Palacio a Museo.	12
2.1 Estado previo: Banca López-Quesada : Fernando Moreno Barberá: 1973-1975	12
2.2 Criterio de intervención: Rafael Moneo: 1989-1992.	13
2.3 La intervención y reestructuración	15
2.4 El museo hoy: análisis crítico de la intervención	18
Conclusiones	20
Bibliografía	21

Objeto de estudio

Desde 1818, España comienza a incorporar en su tradición arquitectónica la implantación de museos en edificios históricos, esta “Metamorfosis arquitectónica, de nuevos usos culturales para viejos edificios”¹ se genera a partir de la propuesta de Fernando VII de alojar la colección real, de pinturas en la sede de la Academia de Ciencias y del Gabinete de Historia Natural, (hoy Museo del Prado), abriendo, así, la posibilidad de la reutilización de antiguos edificios para museos, esto servía para proteger a ciertos edificios de su destrucción total o parcial, ya que les otorgaba mas tiempo de vida útil, y en algunos casos se mantenía su patrimonio arquitectónico casi intacto ya que no se requería grandes alteraciones formales.

Dentro de los de los edificios que se escogían para estos nuevos usos, se encontraban antiguos conventos, iglesias, hospitales, castillos y palacios, los cuales siempre debían poseer el valor de la antigüedad y se buscaba, que estuvieran situados, por lo general, en el centro de las ciudades. Estos museos tenían como base fundamental albergar las colecciones reales y eclesiásticas.

El hoy conocido Museo Thyssen-Bornemisza, hace parte de esta transformación arquitectónica, ya que alguna vez fue el palacio de los duques de Villahermosa, construido a principios del siglo XIX por el arquitecto Antonio López Aguado, sitio clave del urbanismo madrileño ubicado en el ángulo opuesto al museo del Prado en la plaza Neptuno, una pieza maestra dentro de la serie de edificaciones y jardines a lo largo del Paseo de Prado y de Recoletos, para muchos uno de los paseos más bellos de Europa.

El edificio de escueta línea neoclásica, represento para la época un importante escenario de la vida social y política madrileña (ABC, El Palacio de Villahermosa, rescatado definitivamente., 1975), el cual fue abandonado tras la guerra civil, dejando atrás su animada vida como palacio para pasar a convertirse en la sede de la Banca López Quesada, donde sufre cambios irreversibles, dejando en pie solo sus fachadas.

La proximidad del palacio al museo del Prado le trajo la oportunidad de convertirse en una nueva entidad cultural, el cual iba a dar cobijo a la tan codiciada colección: Thyssen Bornemisza. Esta nuevo emplazamiento reforzaría el futuro artístico buscado por el Madrid de la época, en la sociedad de los nobles edificios del siglo XIX. (ABC, El Palacio de Villahermosa, rescatado definitivamente., 1975)

El palacio tiene gran interés arquitectónico en “su relación con el neoclasicismo, es un ejemplo significativo y ahora casi único, del desarrollo de la arquitectura madrileña en la época de la exageración del rigorismo neoclásico y su encaje en un momento tan importante de la evolución artística como es el principio del siglo XIX” (Moya Blanco, 1970).

El edificio es un digno exponente de su época, y trascendente como transformación arquitectónica, el cual representa un caso significativo en el análisis y estudio crítico de la

¹ Exposición: Metamorfosis arquitectónica: nuevos usos culturales para viejos edificios. Biblioteca y Centro de Documentación de ARTIUM. La arquitectura y los nuevos usos culturales con los que se dotan a edificios antiguos como fábricas, cárceles, palacios u hospitales militares ente otros, dentro de la muestra se encontraba el Museo Thyssen-Bornemisza.

intervención contemporánea dentro de un edificio patrimonial de Madrid, desde las posturas y teorías actuales de la conservación y restauración, fin del presente trabajo.

Estado de la cuestión

El palacio de Villahermosa, es un edificio clave, de un gran momento de la vida y la arquitectura española. Pero con sus diferentes “restauraciones”, se aleja cada vez más de su vida palaciega, y su proceso arquitectónico tuvo que caer en manos del afán por adaptarse a las nuevas necesidades que le exigía la gran ciudad. Pero aún se puede divisar la magnificencia del antiguo edificio, a través de la documentación existente de aquel palacio original, la cual reposa en el Archivo de Villahermosa, planimetría de edificio inicial diseñado por Francisco Sánchez, planos de proyecto de reforma y ampliación hechos por Silvestre Pérez y el proyecto de Antonio López Aguado con sus diferentes reformas.

El edificio ha sido protagonista de innumerables artículos y publicaciones, cada una de ellas muestra el momento histórico que estaba atravesando el palacio y las diferentes posturas frente a sus transformaciones.

Algunos titulares de periódicos, relataron la búsqueda incesante de sobrevivencia del palacio, en alguno de ellos se elogio la intervención de Fernando Moreno Barberá, para convertirlo en banco, al presentarlo como “una restauración exquisita, con la revolución funcional del interior”² señalándola como la revitalización del edificio, con su renovación interna, “magníficamente decorado y acondicionado con excelente aspecto funcional, moderno, acogedor y confortable”, la búsqueda en esta intervención no se trataba de derribar y construir un nuevo edificio, sino de adaptarlo sin alterar su carácter y belleza arquitectónica³ (ABC, El Palacio de Villahermosa, rescatado definitivamente., 1975).

Otras publicaciones hicieron referencia al dictamen dado por la Comisión Central de Monumentos, a favor de la declaración de este edificio como monumento histórico-artístico, y su importancia dentro de las obras neoclásicas de Madrid (Moya Blanco, 1970). Y algunas reseñas históricas como las escritas por Manuel Lorente⁴, Juan José Junquera⁵ y el mismo Rafael Moneo, donde se abarca la evolución formal y de emplazamiento del antiguo edificio, pero sin una clara solución de cómo era realmente su interior, ya que, de la planta original sólo cabe hacer suposiciones, pues las sucesivas intervenciones lo transformaron completamente. Sus diferentes cambios de accesos y ejes, no demuestran una gran claridad entre su fachada principal y su eco en la planta, causando un desorden en su composición en relación a la clara ordenación de sus fachadas (Moneo, Apuntes sobre 21 obras, 2010).

Los textos más recientes hablan de su rehabilitación sobria y recatada, la cual según su propio autor intenta rescatar el antiguo ámbito Palacial, la remodelación de sus espacios interiores, tanto en la función de sus nuevas necesidades como en sus valores arquitectónicos.

Las nuevas reformas realizadas en el palacio no generaron cambios sustanciales en el

² Subtítulo del artículo publicado en el Diario ABC, sobre la intervención del Palacio de Villahermosa.

³ Fragmento del discurso dado por el Vicepresidente de la Banca López Quesada, en la presentación a los medios de la nueva sede.

⁴ Arquitecto de la Escuela de Madrid, trabajo en la Oficina de Conservación y Protección de Monumentos de Madrid, proyecto la segunda ampliación del Museo del Prado.

⁵ Licenciado en Filosofía y Letras por la antigua Universidad de Madrid. Profesor de Historia del Arte en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 1970-1972.

exterior del edificio, pero cambios que si contribuyeron a recuperar perfiles y elementos perdidos durante la reforma López Quesada (Andrade Pita & Borobia Guerrero, 1992).

1. Antecedentes



Fig.1. KESSEL III, Jan Van (atribuido) Vista de la Carrera de San Jerónimo y el Paseo del Prado con cortejo de carrozas 1686. Museo Thyssen Bornemisza. Fotografía de Natalia Correal 2015.

1.1 Palacio de Alessandro Pico de la Mirandola 1736-1771

A principios del siglo XVII, la alta aristocracia de Madrid empieza a construir villas de recreo en las laderas del Prado Viejo y la carrera de San Jerónimo, frente al Palacio del Buen Retiro, ya que daba posibilidad de tener casas con jardines, en grandes extensiones de terreno y con parque aledaños.

La parcela del actual museo estaba dividida por diferentes propietarios, que poco a poco se fueron convirtiendo en uno solo, el terreno tenía una superficie de 197.339 pies, y correspondía a la manzana 273, número 56. El propietario era don Diego de la Cerda y Silva, conde de Galve (Junquera Mato, 1976). Esta primera casa⁶ Fig.1, fue diseñada por el arquitecto madrileño Juan Gómez de Mora y los terrenos de la propiedad llegaban hasta lo que hoy es el banco de España (Thyssen-Bornemisza, 2009). Fig.2.

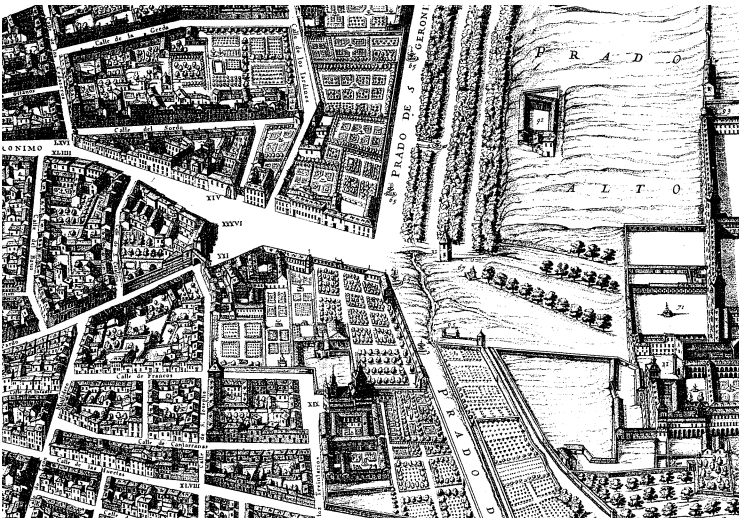


Fig.2. El solar del palacio de Villahermosa , junto al “Prado de San Jerónimo”, tal como se ve en la planimetría de Madrid de Teixeira (1665).

⁶ La primera casa esta reproducida en el cuadro de Kessel colgado en el Hall central del Museo Thyssen-Bornemisza.

En 1736, la Duquesa Viuda de Atri, compra los terrenos, y luego de casarse con Alessandro Pico de la Mirándola deciden construir una casa de mayor envergadura, un palacio de dos plantas con decoración barroca, hay documentos que acreditan la intervención del arquitecto Francisco Sánchez en su construcción (Moneo, Apuntes sobre 21 obras, 2010). La casa fue una de las más bellas de Madrid⁷, era una mezcla de elementos italianos, franceses y españoles.

Su planta nada tenía que ver con el típico palacio Madrileño, ya que no se organizaba entorno a un patio, si no que se abría hacia un extenso jardín. De los extremos de su fachada principal salían dos cortas alas perpendiculares, su alzado poseía gran belleza formal, en ella se presentaba dos plantas con un cuerpo central, con vanos ritmados por pilastras pareadas, siendo estas puertas que permitían la conexión con el parque. Fig.3.

Las otras dos fachadas eran mas sencillas, por las que se accedía por la carrera de San Jerónimo, se encontraba puertas escoltadas por dos lisas columnas retalladas, y la fachada al Prado se encontraba la puerta cochera con ornamentación rococó. Su construcción debió ser parcialmente de cantería, en las zonas de los huecos, esquinas y moldurajes, y los muros, estaban hechos enfoscados, integrando correctamente el palacio entre su contexto y su función palaciega (Junquera Mato, 1976). Fig.4.

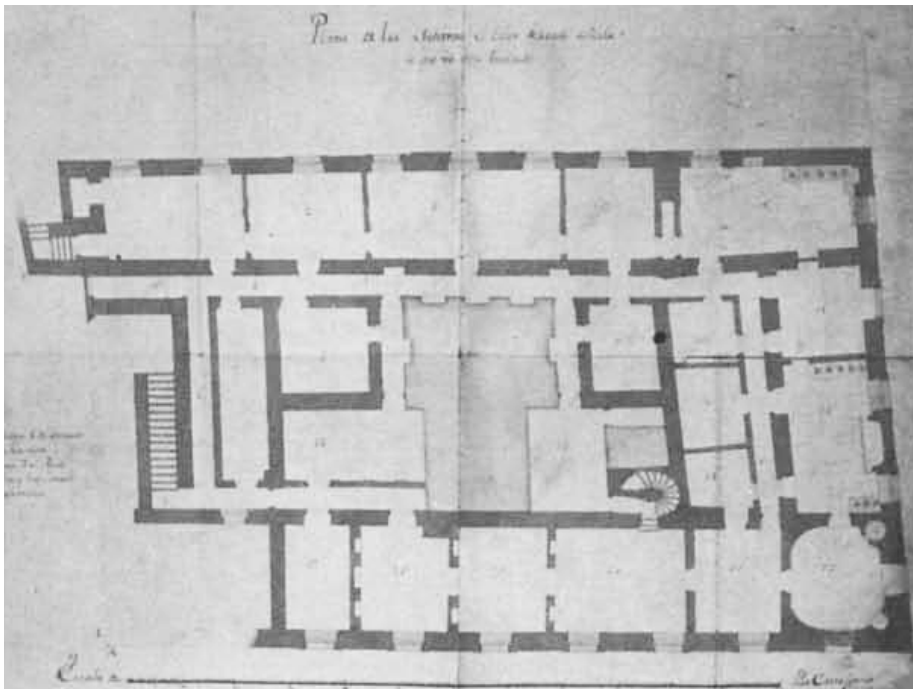


Fig.3. Francisco Sánchez: Planta de sótanos del Palacio de Pico de Mirandola. Archivo de Villanueva.

⁷ La documentación del primer palacio se conserva en el archivo en Villahermosa.

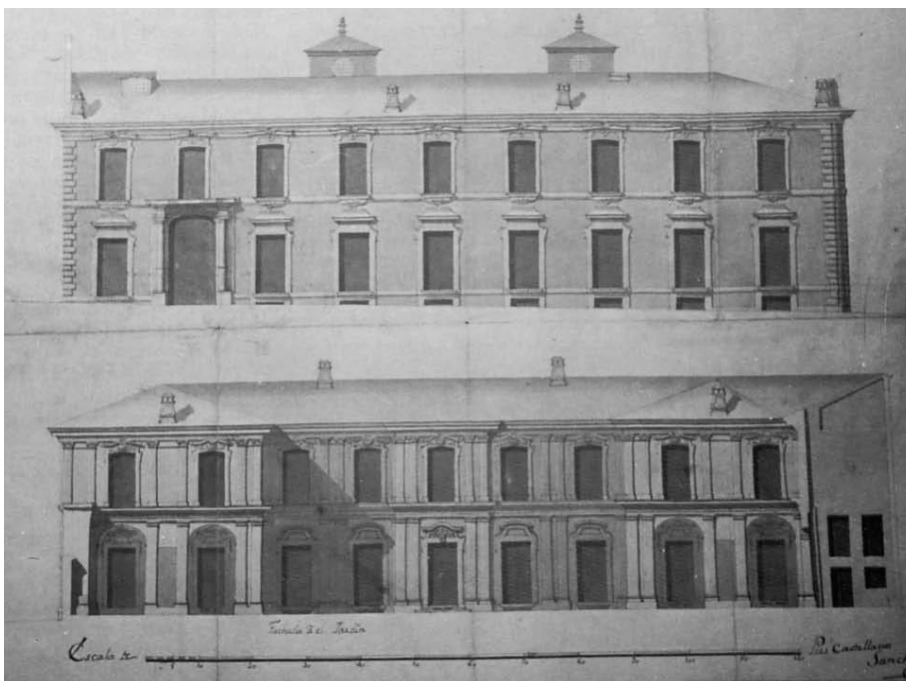


Fig.4. Francisco Sánchez: Alzados del Palacio de Alessandro Pico de la Mirandola. Arriba: fachada a la carrera de San Jerónimo. Abajo: fachada principal, al jardín. Archivo de Villanueva.

1.2 El palacio de Villahermosa, Antonio López Aguado:1805-1806.

En el año 1771, es vendido el palacio de Alessandro Pico de la Mirandola a don Juan Pablo Aragon de Azlor, Duque de Villahermosa, quien encargo a los arquitectos Manuel Martín Rodríguez y Silvestre Pérez de los proyectos de reforma.⁸ (Junquera Mato, 1976).

La obra atribuida a Martín Rodríguez, consistió en la macización de los muros que daban hacia lo que hoy es el jardín creando así una fachada unitaria y en el centro del edificio un salón cuadrado, al modo italiano. En cuanto a la fachada del Paseo del Prado se modificó con frontones triangulares en sus huecos⁹. Fig.5.

El proyecto de Silvestre Pérez buscaba el enlace con el Museo del Prado de Villanueva, la cual se obtenía mostrando los materiales en su textura y color, (Navascues Palacio, La época de la ilustración. La formación de la arquitectura neoclásica, 1987) la propuesta no era una construcción de nueva planta, sino en sí, la remodelación de lo que seguía siendo formalmente, el palacio de Pico de la Mirándola. Dentro de la reformaba se proyectaba la reordenación de la planta baja, centrando el ingreso, él cual modificaba notoriamente la circulación dentro del edificio y generaba la necesidad de unas nuevas escaleras, también se incluía una nueva capilla en vez del pequeño oratorio antiguo. La fachada hacia el paseo del prado pasaba de tener 6 huecos a tener 16, lo cual permitía tener dos grandes espacios

⁸ Se han conservado dibujos de los proyectos de las arquitectos Manuel Martín Rodríguez y Silvestre Pérez, pero, sin embargo, no permiten determinar cuál fue la contribución de los arquitectos mencionados a la definitiva construcción del palacio.

⁹ La obra llevada a cabo por Martín Rodríguez correspondería a lo que quedó recogido en tres plantas y un alzado conservados en el archivo de Villahermosa.

separados por la capilla, con modificaciones en los tabiques interiores. (Junquera Mato, 1976). Fig.6.

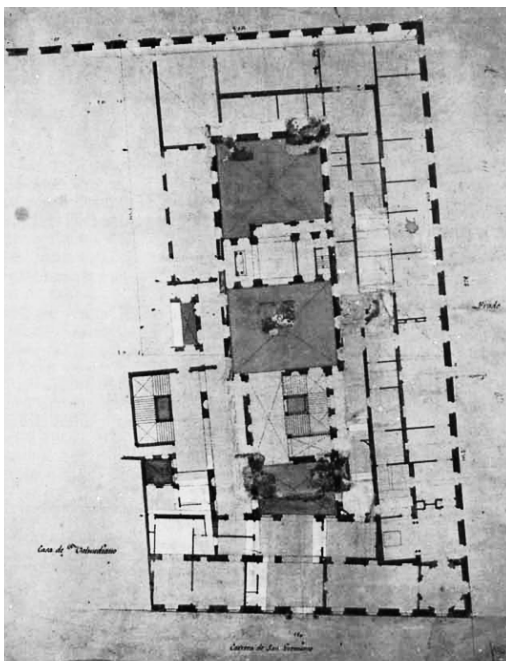


Fig.5. Manuel Martín Rodríguez: Proyecto de alzado para la fachada al Paseo del Prado. Archivo de Villahermosa.

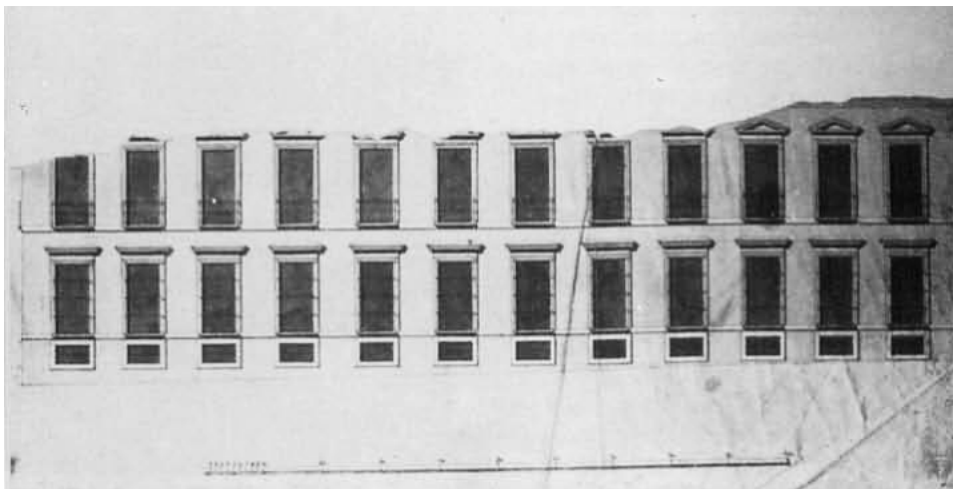


Fig.6. Silvestre Pérez, proyecto de reforma y ampliación hecha para el duque de Villahermosa, planta baja. Archivo de Villahermosa.

La propuesta hecha por Silvestre Pérez fue rechazado por el Duque, quien prefirió quedarse con los ajustes proyectados por el arquitecto Martín Rodríguez.

Después del fallecimiento de don Juan Pablo Aragon de Azlor, la duquesa viuda de Villahermosa decide reformar y ampliar el palacio, a causa del arribo de las reliquias

enviadas por el Papa Pío VII¹⁰. Para el año 1805, Antonio López Aguado, discípulo de Villanueva, presenta el proyecto de reforma y ampliación del palacio de Villahermosa, el palacio aumentaría un piso y se levantaría tres pies el piso principal (Junquera Mato, 1976).

El edificio que ya había sido proyectado anteriormente por Silvestre Pérez, demostraba la sobriedad, el equilibrio y proporción de las fachadas y la nobleza de los materiales, concebidos con un espíritu puramente académico, un neoclasicismo bien entendido el cual podía aún, tener vigencia en las primeras décadas del siglo XIX (Navascues Palacio, Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX, 1973).

En 1805 empiezan las obras de ampliación y reforma del antiguo palacio, que aun mantenía su acceso descentralizado, hoy solo se pueden hacer conjeturas de lo que fue la planta, ya que las sucesivas intervenciones lo transformaron completamente, algunos dibujos permiten ver el crecimiento del palacio hacia la fachada orientada al paseo del Prado, la cual se convirtió en la mas dominante al poner la nueva escalera en medio de los patios. El orden espacial se desarrollaba siguiendo un eje de simetría perpendicular al paseo del Prado, no es claro como era su acceso ni que imagen tenia, solo se sabe con certeza que López Aguado utilizo los huecos¹¹, en esta fachada como los hizo en la carrera San Jerónimo. Fig.7

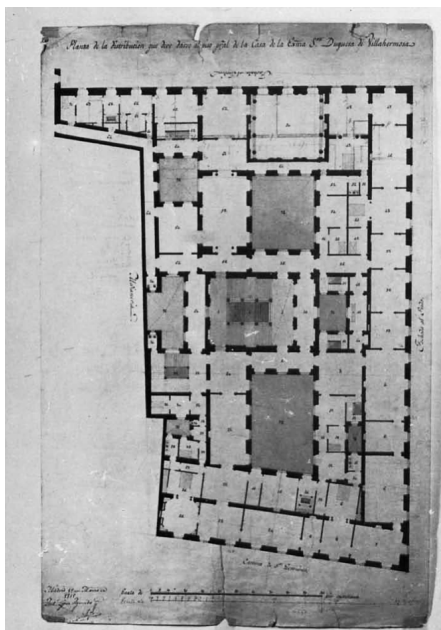


Fig.7. Antonio López Aguado: Planta de la distribución por el proyectada en 1805 para el piso principal. Archivo de Villahermosa.

La escalera y la capilla representaron dos dificultades dentro de la distribución del palacio,

¹⁰ En la época hubo grandes dificultades para la iglesia a causa de la revolución francesa. La duquesa se interesó por los católicos de Asia menor, y ayudo a la congregación de propaganda Fide, a Pío VI, y costeo los gastos del cónclave que eligió en Venecia a Pío VII. El nuevo Pontífice premio a la duquesa con el envío de reliquias de la cuna de Cristo, los cráneos de San Pedro y San Pablo, y del cuerpo de santa Marcelina.

¹¹ Ventana como accidente en el muro, accidente del que iba a depender la arquitectura. (Moneo, Apuntes sobre 21 obras, 2010)

ya que se encontraban en medio de los patios, al observar los planos pareciera que nunca acabaron de resolverse satisfactoriamente (Junquera Mato, 1976). La escalera se hizo en su primer tramo hasta el piso principal en piedra, y continuándose con madera, los muros que la limitaban incluían hornacinas posiblemente destinadas a recibir esculturas. En cuanto a la capilla, resuelta a partir de una cruz griega, se accedía por debajo del sotocoro encontrando el altar al fondo elevado por tres escalones, el carácter doméstico del oratorio lo daba los accesos por las habitaciones privadas de la planta principal. Fig.8.

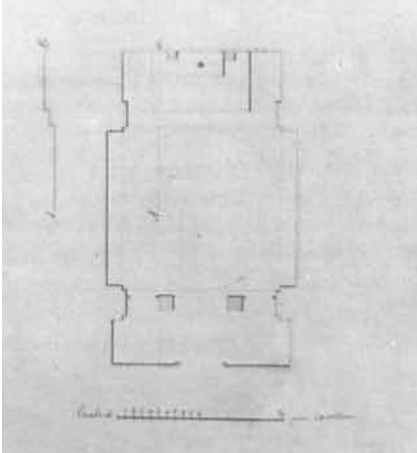


Fig.8. Antonio López Aguado: Planta de la capilla (destruida). Archivo de Villahermosa.

La nueva y definitiva ampliación del palacio se dio cuando se compra el terreno al norte hasta llegar a la calle turco (hoy calle zorrilla), donde se amplió la superficie construida y se dispone del jardín. Esta nueva área ajardinada transformó el rango y la escala del palacio, generando un nuevo eje, que orienta esta vez paralelo al paseo del prado, ya se olvida definitivamente la fachada sobre el Prado como la de la carrera de San Jerónimo. Fig.9.

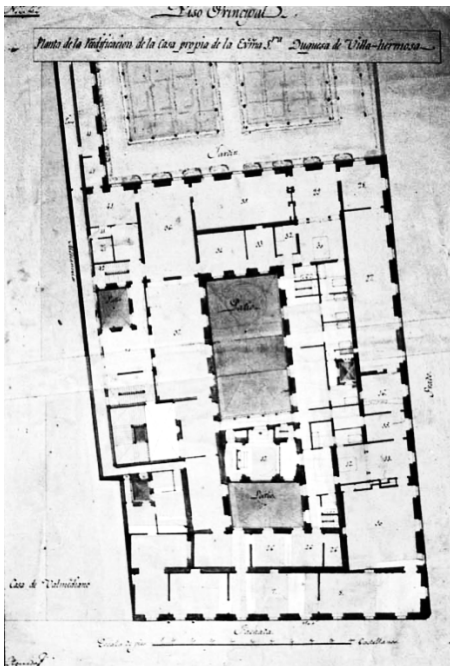


Fig.9. Antonio López Aguado. Proyecto de ampliación y reforma, planta principal. Archivo de Villahermosa.

La fachada del Norte se convirtió así, en la más importante del palacio, rescatada del proyecto de Silvestre Pérez, con algunas modificaciones, en el basamento del escudo y la eliminación de los angelotes de Tenantes, sustituidos por unos festones de Laurel por el escultor Francisco Javier Meana. En el frontón se escribió: “En este lugar, María Manuela, duquesa de Villahermosa, concertó la percepción del arte y el deleite de la naturaleza”¹².

Sobre la carrera de San Jerónimo, sobresale el eje central por unas cadenas de granito labrado que enmarcan la puerta y el balcón de encima. El pórtico está definido por dos columnas dóricas, de proporciones clásicas, apoyadas en pedestales; el entablamento sirve de base al balcón superior, sobre el cual esta inscrito la inscripción: ANNO DNI MDCCCVI. Fig.10.

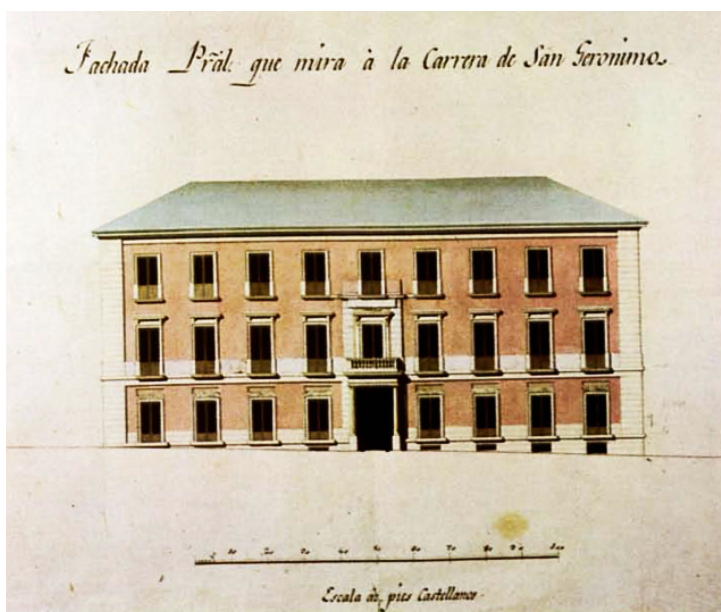


Fig.10. Antonio López Aguado: Alzado de la fachada a la carrera de San Jerónimo. Archivo de Villahermosa.

Para este momento las tres fachadas adquirieron el aspecto clásico y sobrio que aun se puede apreciar en el actual museo, hechas bajo la misma composición y proporción en el empleo de sus materiales, construidas de la misma manera que el museo del Prado, con fageados, impostas y cornisas de granito, y los paños de ladrillo agramilado de la Real Florida (Moya Blanco, 1970).

El interior del palacio fue decorado al estilo etrusco, con piezas del antiguo edificio, se retallaron las viejas molduras y puertas, se redecoro y se pinto todo lo que lo que se necesitaba, para darle un nuevo aire al lugar. La decoración y el mobiliario fueron diseñados por Antonio López Aguado, las paredes se cubrieron con empapelados de madera pintada y decorada o de tela pintada cuyos colores hacían juegos con los muebles. Fig.11.

Para el 1815, López Aguado deja firmada una planta con una nueva distribución del piso principal, la cual planteaba la regularización de la planta y la construcción de una escalera conectada a la capilla, a través de un salón cuadrado rodeado por columnas y pilastras.

¹² Texto escrito en el escudo de la fachada norte del hoy Museo Thyssen Bornemisza.

Pero poco se hizo de esta propuesta no se modificó la capilla ni se construyó la escalera imperial.

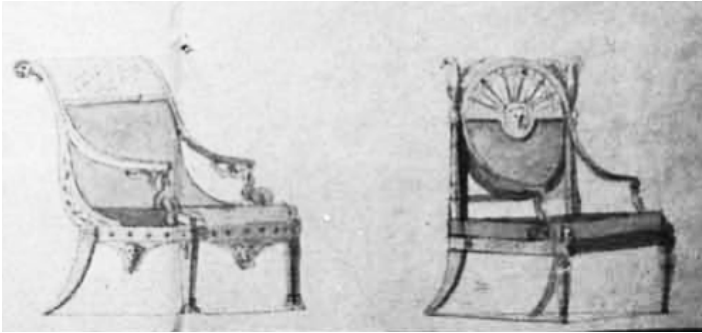


Fig.11. Antonio López Aguado: Proyecto de muebles para el Palacio de Villahermosa. Archivo Villahermosa.

Debido al crecimiento continuo del edificio a lo largo de los años, hizo incongruente la relación entre los nuevos elementos y la organización espacial del conjunto existente, la fachada norte nunca encontró eco en la planta, haciendo confusa la correspondencia entre la firmeza de las fachadas y la ambigüedad que refleja el desarrollo cambiante de las plantas. Las estupendas fachadas, ocultaron el drama interno de la desvinculación con lo que había sido el crecimiento del palacio, tal y como claramente lo reflejan sus plantas. (Moneo, Apuntes sobre 21 obras, 2010).

2. Reestructuración y adaptación: de Palacio a Museo.

La búsqueda de la rehabilitación del edificio, se da por dos variantes, la primera por evitar el declive y pérdida del palacio, y la segunda para reforzar el potencial artístico de Madrid, ya que la ubicación del edificio era estratégica. El proyecto planteado para la remodelación y la adaptación del palacio como museo, se centraba en descubrir bajo las capas de modificaciones anteriores la esencia del palacio, el cual se basó por parte del arquitecto Rafael Moneo en el conocimiento histórico y constructivo del edificio, y no a una experiencia personal de apreciaciones y estéticas externas. El optó por una intervención en profundidad, resaltando que, desaparecido el interior del palacio, no había la necesidad de su conservación (Andrade Pita & Borobia Guerrero, 1992).

2.1 Estado previo: Banca López-Quesada : Fernando Moreno Barberá : 1973-1975.

Durante todo el Siglo XIX y comienzos del Siglo XX, el palacio fue escenario de sin fin de celebraciones, hasta el comienzo de la guerra civil española, cuando es abandonado, pasando a convertirse en el banco transatlántico durante la década de 1940 y en Sede de la banca López-Quesada en 1973.

El proyecto para la instalación del banco dentro del antiguo edificio palacial fue del arquitecto Fernando Moreno Barberá, quien propuso una gran transformación del interior del palacio, prescindiendo de los muros interiores, de la monumental escalera y la desaparición de la capilla, se construyen 3 sótanos y se modifica la antigua cubierta cuya línea había sido elevada, incluyendo en ella una torre que escondía ascensores,

refrigeración y otros servicios, es decir, el proyecto solo conservo las fachadas del edificio original.

También se volvió a modificar la orientación del palacio, y con ella la forma de integrarse con la ciudad, el acceso ahora se plantea sobre la carrera San Jerónimo, la fachada norte aun se conserva solo que como acceso privado. El vacío que quedo al quitar los muros en la planta central se convirtió en una de las mayores salas de operaciones, el interior fue decorado y acondicionado según su nueva función, en la planta noble se ubicaron despachos, salas de juntas y un apartamento con habitaciones destinadas a los huéspedes de honor del banco. En la planta baja, se encontraban los departamentos destinados a cambio de bolsa e inversiones, las cajas fuertes, y la cafetería para los empleados. (ABC, El Palacio de Villahermosa, rescatado definitivamente., 1975). Fig.12.

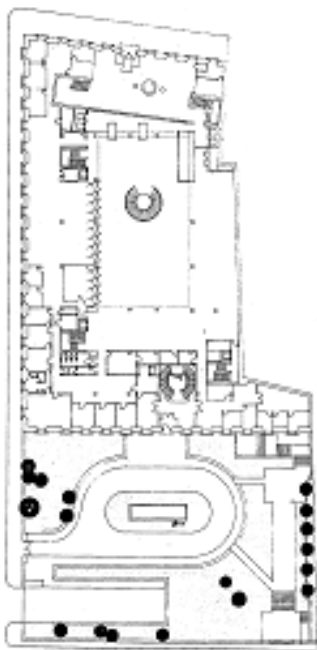


Fig.12.Planta baja. Fernando Moreno Barberá,1973. Apuntes sobre 21 obras. Rafael Moneo 2010.

Al poco tiempo de terminar las obras, de la Banca López Quesada paso estar bajo el control del fondo de garantías de depósitos, entidad pública dependiente del banco de España, quien terminó adquiriendo el edificio.

2.2 Criterio de intervención: Rafael Moneo: 1989-1992.

Inicialmente el antiguo palacio fue considerado como parte de la ampliación de Museo del Prado, se hicieron obras de remodelación por el arquitecto Francisco Partearroyo, que permitió convertir la planta baja en salas de exposiciones temporales¹³, quizás este fue un primer ensayo de lo que podría ser Villahermosa cómo sede de colecciones de arte, y la apertura a una experiencia museológica.

¹³ El edificio acogió algunas obras tan memorables como las dedicadas a Goya, Ribalta, al gran tríptico de pintores barrocos del siglo XVII formado por Francisco Ritzzi, Juan Carreño de Miranda y Francisco Herrera de mozo muertos los tres en 1685.

A mediados de la década de 1980, empezaron las negociaciones para la llegada a Madrid de la colección Thyssen Bornemisza, el palacio era la piedra angular que faltaba para que el triángulo de arte o triángulo de oro¹⁴, fuera finalmente consolidado, y así, pasó a convertirse en un nuevo museo de la capital, que alojaría la colección del Baronesa Holandesa.

La nueva intervención fue encargada al arquitecto Rafael Moneo, quien pensó en un museo contemporáneo con arquitectura palaciega de soporte. En su propuesta, hacia una remembranza a lo que fue y quizás a lo que debió haber sido el gran palacio desde su construcción en 1805, basándose en su historia y sus innumerables modificaciones, proyectando así, un museo con casi la última versión arquitectónica del Palacio de los duques de Villahermosa. Fig.13.

(Andrade Pita & Borobia Guerrero, 1992)

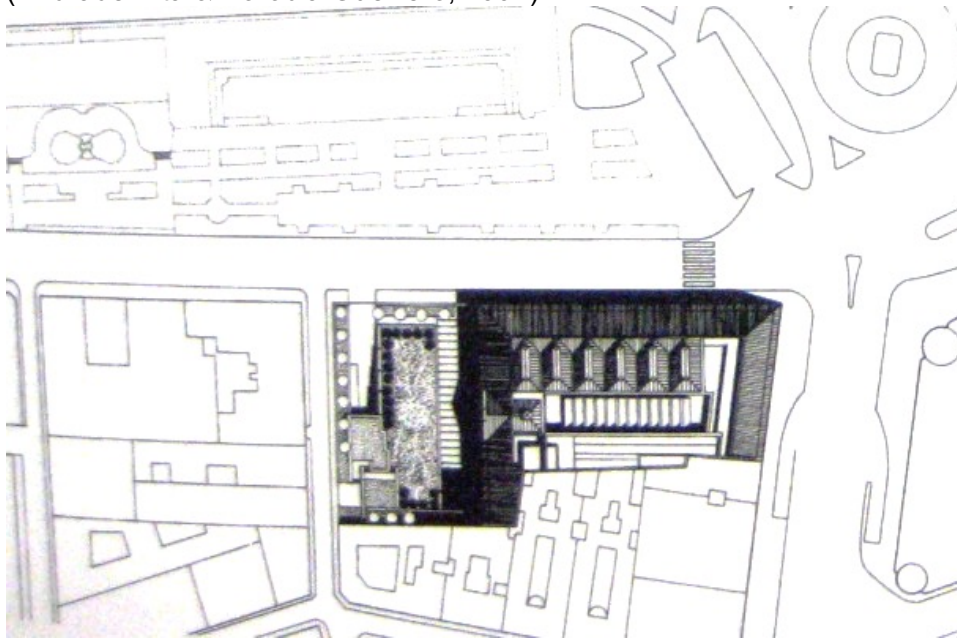


Fig.13.Plano de implantación del museo. Arquitectura activa. Alejandra Ruiz 2009

El nuevo programa del edificio debía acomodar a mas de 800 cuadros entre primitivos flamencos italianos hasta arte contemporáneo¹⁵, por ello debía tomar el carácter de museo-palacio. Quizás si la estructura interior del palacio hubiera estado intacta habría sido mas difícil acomodar el edificio a su nueva función pero después de las modificaciones para convertirlo en banco, en la cual se había vaciado el palacio y la noción de arquitectura palaciega tan sólo quedaba el perímetro de sus muros exteriores.

La evolución arquitectónica del edificio se dio a través del crecimiento a largo plazo, la adquisición de mas suelo y las diferentes cambios de accesos, hicieron que su disposición sufriese una sustancial transformación que alteró el orden de los espacios, su lectura y su

¹⁴ El origen de este nombre fue dado por la prensa tras la apertura del Museo Thyssen, en 1992.

¹⁵ El Museo Thyssen-Bornemisza ofrece hoy un recorrido por el arte, desde el siglo XIII hasta el siglo XX. Hay cerca de mil obras con los principales periodos y escuelas pictóricas del arte occidental como el Renacimiento, el Manierismo, el Barroco, el Rococó, el Romanticismo y el arte de los siglos XIX y XX hasta llegar al Pop Art.

uso, pero su carácter se había mantenido gracias a la continua presencia de lo que eran su rasgo formal distintivo: los huecos. (Moneo, Apuntes sobre 21 obras, 2010). Fig.14.

Quizás esta incongruencia entre fachadas y espacios interiores existía desde López Aguado, pero lo que definitivamente hizo perder su condición palaciega fue la instalación de la Banca López Quesada, y a esta condición era la que quería volver a rescatar Rafael Moneo con su intervención, instalar un nuevo sistema de muros intentando descifrar el oculto mensaje que encerraba la contenida geometría del palacio de Villahermosa, sin olvidar que debía ser un museo. (Moneo, Cirugía del arte museo Thyssen-Bornemisza, 1992)

El plan estaba dado, era pensar en "re-construir" un hipotético palacio que no se pudo terminar en 1835, pero que se podría hacer en ese momento, la idea era volver a delinear interiormente el edificio, tomando como referencia la fachada sur, y proponiendo una organización espacial partiendo del final de su largo proceso arquitectónico. Ésta fue la tarea encomendada a Rafael Moneo, la cual solo podría haberse abordado desde el estricto conocimiento de la disciplina y la historia del objeto.

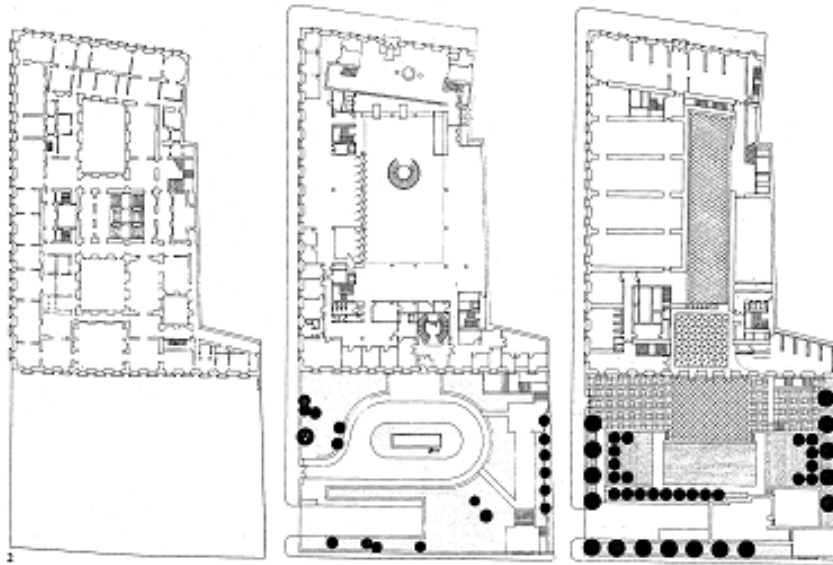


Fig.14. Plantas comparativas del Palacio: la primera de Antonio López Aguado, la segunda Banca López-Quesada y la tercera el Museo Thyssen. Apuntes sobre 21 obras. Rafael Moneo 2010.

2.3 La intervención y restructuración

La propuesta para el nuevo museo se parte desde uno de elementos mas cambiantes en la composición arquitectónica del antiguo palacio como lo fue su acceso principal, el cual como lo había planteado López Aguado años atrás volvió sobre la fachada norte hacia el jardín. Este punto le permitiría una visión más profunda del edificio, una percepción distinta, y con ella se iba además a establecer una diferencia mas amplia con respecto a la reforma llevada a cabo por la banca López Quesada. La portada ubicada hacia la carrera de San Jerónimo se convierte en salida de emergencia del museo. Fig.15.



Fig.15.Fachada norte, actual acceso al Museo. Página oficial del Museo. 2009

El nuevo acceso principal genera la reorientación del palacio, y con ello el planteamiento del nuevo sistema de muros, de los cuales solo se podía suponer de su antigua disposición a partir de los ritmos y proporciones de las fachadas. La entrada se da precedida por el gran jardín que conduce a tres puertas y un amplio zaguán, el cual distribuye los espacios al interior, es el acceso a la gran galería donde se encuentran las escaleras y ascensores que permiten subir a las dos plantas superiores, pero también es el punto de encuentro de las taquillas, puesto de información, librería y otras dependencias reservadas para el patronato, dirección, conservación, restauración, biblioteca, oficinas, etc; y la escalera que da paso al primer sótano.

El zaguán le dio al edificio una nueva definición y circulación, lo iluminó cenitalmente, se definió como un vacío en la primera planta y un patio en la segunda, desde los cuales se genera un movimiento circular y la estructuración de las galerías en cada planta. (Moneo, Apuntes sobre 21 obras, 2010). Fig.16.



Fig.16. Imagen del vacío en primera planta del Museo. Fotografía Natalia Correal 2015.

El sistema de muros se organizó perpendicular a la fachada del Prado, el orden de los vanos

definió las proporciones de las salas, disponiéndose una tras otra ayudando a propiciar el movimiento circular en cada una de ellas. Los núcleos de comunicación vertical se ubicaron discretamente, ya que era una solución contemporánea y no reminiscencia del su pasado palacial. Fig.17. y 18.



Fig.17 y 18. Salas de exposición Museo Thyssen Bornemisza. Fotografías Natalia Correal 2015.

Las tres plantas son muy distintas, tanto por la variedad de la colección, como por evitar entender el edificio como una simple superposición de plantas iguales. En la planta baja, se encuentran el zaguán y las escaleras, las cuales determinan el trazado, siendo la crujía que esta paralela a la carrera San Jerónimo la que da origen al recorrido de la colección de arte contemporáneo. En la primera planta se agrupan las salas en torno al vacío del zaguán, donde se albergan las colecciones de pintura de los siglos XVII, XVIII y XIX. La planta alta se arma alrededor de un patio en el que se aparecen los lucernarios y en ella se cuelgan las colecciones de pintura que van de los primitivos al barroco, esta última planta tienen luz en cenital, las otras dos reciben luz natural desde los huecos sobre las fachadas. (Moneo, Rafael Moneo 1990-1994, 1994) Fig.19.

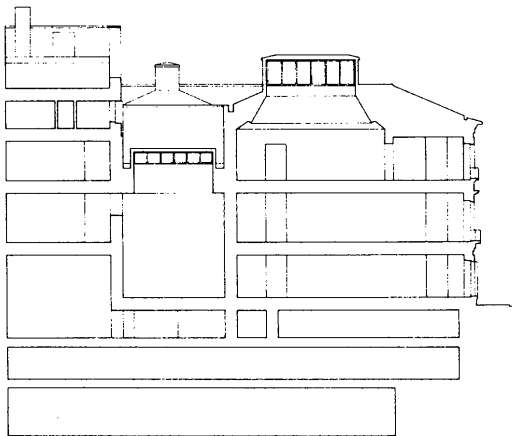


Fig.19. Sección transversal del Museo Thyssen-Bornemisza en el ámbito del Palacio de Villahermosa según proyecto de Rafael Moneo 1992. Maestros antiguos del Museo Thyssen Bornemisza. Juan Manuel Andrade y María del Mar Borobia 1992.

En el primer sótano se localizan las salas de exposición temporales, y el salón de actos, la cafetería, guardarropas, baños, teléfonos, vestuarios y otros servicios. El segundo, se dispusieron un aparcamiento para 30 vehículos, almacenes y diversas instalaciones de carácter técnico. Existen además un tercer sótano donde se ubico las instalaciones mecánicas requeridas por el edificio.

En cuanto al jardín se establece una clara distinción entre el acceso de vehículos y el de peatones, generando el desplazamiento de la puerta de entrada del palacio, dando origen, a una zona pavimentada. El jardín quedó ligeramente levantado, por un lado para mejorar las condiciones de la plantación, como para disminuir la importancia de la rampa que conduce al segundo sótano.

Sobre las carpinterías en las fachadas, se retomó la idea del palacio original y volvieron a ser de madera, también se modificaron las pendientes de las cubiertas con ánimo de restablecer las que originalmente había. Acerca de los acabados, se puso estuco en las paredes, mármol travertino en los suelos, los cuales se extendieron a lo largo de todo el edificio, ayudando a reforzar las condición unitaria de una arquitectura como esta, inventada desde el conocimiento disciplinar e histórico del antiguo edificio. (Moneo, Apuntes sobre 21 obras, 2010)

2.4 El museo hoy: análisis crítico de la intervención

La obra de remodelación del palacio llego a feliz término, fue construida a buen ritmo aunque su inauguración se dio 3 meses después de lo planeado y costando el doble del presupuesto inicial. Sin embargo el proyecto fue aplaudido por la crítica madrileña y el público en general atribuyéndole el respeto por el origen del edificio como elemento domestico y no cultural, y la concordancia a su acertada propuesta frente al cambio de función. Es por ello que fue galardonado en el apartado de Edificios o conjuntos restaurados o rehabilitados, en los premios de Urbanismo, Arquitectura y obra pública por el Ayuntamiento de Madrid, en el año 1993. (Gonzalez- Ruano, 1993)

Respecto al tema compositivo, fue apropiada la disposición y proporción de las salas, ya que son espaciosas al modo de los palacios antiguos, y la cadena secuencial de estas produce un movimiento circular, muy adecuado en edificios con este tipo de programas.

Otro punto a favor dentro del proyecto fue la importancia dada a la luz natural, la cual entra en la planta más alta¹⁶, mediante lucernarios controlados por sensores. Las otras dos plantas que albergan el resto de la colección cuentan con los huecos de las fachadas hacia el Paseo del Prado y carrera de San Jerónimo, las cuales deberían servir además de dejar entrar la luz, para que el visitante pudiera disfrutar de la característica y hermosa vista de Madrid, pero que actualmente se ve limitada por cortinas, las cuales protegen de la luz directa a las obras expuestas, pero no permiten la conexión visual al exterior. Fig.20, 21 y 22.

¹⁶ En la planta Alta se encuentran las salas destinadas a las colecciones de pintura antigua.



Fig.20, 21 y 22. Imágenes interiores detalles de iluminación Museo Thyssen Bornemisza. Fotografías Natalia Correal 2015.

Pero quizás la modificación mas importante de Rafael Moneo en el edificio fue la recuperación del acceso través del jardín del patio, tal como era en su origen y dotando al edificio de un espacio de acogida a los visitantes, en un jardín limitado y protegido del tránsito del Paseo del Prado, entendiendo que este área era la más apropiada para las aglomeración de público.

Hubo dos aspectos que el arquitecto tuvo que definir en compañía de los barones Thyssen, el primero fue el color de todo el conjunto, el cual termino siendo color siena que se mantiene aun hoy en sus muros, propuesto inicialmente por Moneo. El segundo fue el suelo proyectado en madera haciendo alusión al antiguo palacio, pero que acabo siendo mármol como lo planteo la familia Thyssen. (Muñoz, 1992). Fig. 23.



Fig.23. Imagen interior donde se muestra el color siena en los muros y el mármol travertino. Fotografía Natalia Correal 2015.

Finalmente en el año 1999, el museo inicia su proceso de ampliación por la necesidad de aumentar su espacio expositivo y tuvo la oportunidad de adquirir dos inmuebles adyacentes al Palacio de Villahermosa. La ampliación proporcionaría al Museo un cincuenta por ciento más de superficie, y permitiría actualizar y mejorar todos los espacios y programas complementarios. El arquitecto Rafael Moneo no participo de este proyecto el cual fue entregado a manos del Estudio BOPBAA, quienes intentaron hacer una intervención respetuosa con lo existente, pero fue inevitable trastocar la arquitectura del renacido palacio de Villahermosa, cuya condición unitaria se persiguió y protegió cuidadosamente.

Conclusiones

El palacio de Villahermosa fue declarado Bien de Interés Cultural con categoría de Monumento el día 19 de noviembre de 1993, proceso que había empezado desde el año 1977, fechas posteriores a la intervención del edificio palacial para convertirse en banco, hecho que desafortunadamente marco y limitó su destino como palacete madrileño. Esto demuestra la importancia que puede llegar a tener la declaración patrimonial en la arquitectura de todos los tiempos, y su futuro ambiguo y desierto sin la protección del estado.

Afortunadamente para este edificio, luego de sufrir una triste “mutilación” y cambio de uso, hubo la preocupación por salvaguardar el edificio tanto por ser un fiel exponente de la arquitectura del Siglo XIX, como por ser pieza clave por su localización, la oportunidad que se dio de convertirlo en una pinacoteca fue crucial y definió el nuevo camino del palacio.

La escogencia del Arquitecto Rafael Moneo, fue acertada, pues es una arquitecto cercano al edificio, ya el siguió muy de cerca la transformación de la casa cuando se convirtió en la banca López Quesada, y posteriormente a los arquitectos responsables de la ampliación, de la cual no se siente muy orgulloso.

Su intervención estuvo medida en la adopción de edificio a sus nuevas funciones, creando una sensación moderna pero al mismo tiempo palaciega, quizás en gran medida al poder derribar el interior del edificio (que ya no era un palacio a ciencia cierta), le daba la libertad de componer de nuevo un edificio de planta nueva, pero su decisión y postura frente a su intervención estaba dirigida al reconocimiento y la consideración histórica mas allá de las alternancias del gusto o la moda, tal y como lo definía Cesare Brandi, en su libro teoría de la restauración.

Es importante rescatar la profundización de su historia, y el análisis que se hizo de las múltiples transformaciones y ampliaciones, lo cual le dieron una valoración justa y crucial dentro del nuevo desarrollo arquitectónico. El conocimiento disciplinar y la capacidad de asumir la lógica existente dentro de la construcción, haciendo hincapié en la lectura del edificio a través de sus múltiples capas, definiendo así un programa, y con él, su ejecución. En palabras de Cesare Brandi *“La restauración es el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte en su doble polaridad estética e histórica, dirigida a devolver la eficiencia a un producto de la actividad humana”*, esta fue la búsqueda de Moneo un restablecimiento formal y útil, dando una solución al edificio que perdurase en el tiempo.

Y tal como él definió a su propio trabajo: *“He cumplido con el objetivo, hacer un museo del tamaño adecuado a la altura del hombre”*. (Moneo, Rafael Moneo 1990-1994, 1994).

Bibliografía

- ABC. (06 de 12 de 1975). El Palacio de Villahermosa, rescatado definitivamente. *ABC*, pág. 34.
- ABC. (03 de 07 de 1981). El estado comprara el Palacio de Villahermosa para Museo del Prado. *ABC*, pág. 27.
- Andrade Pita, J., & Borobia Guerrero, M. (1992). *Maestros antiguos del Museo Thyssen-Bornemisza*. Madrid: Lunwerg.
- Artium. (17 de 04 de 2010). *Catalogo y centro de documentación*. Recuperado el 15 de 10 de 2015, de Metamorfosis arquitectónica: nuevos usos culturales para viejos edificios: <http://catalogo.artium.org/book/export/html/1298>
- Brandi, C. (1988). *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza.
- Gonzalez- Ruano, A. (3 de diciembre de 1993). El alcalde entrego galardones de urbanismo, arquitectura y obras públicas. *ABC*.
- Junquera Mato, J. J. (1976). El Palacio de Villahermosa y la aruitectura de Madrid. *Villa de Madrid*(53), 27-38.
- Lorente, M. (1949). Antonio Lopez Aguado (1764-1831). *Revista nacional de arquitectura*(86), 91-94.
- Moneo, R. (1992). Cirugia del arte museo Thyssen-Bornemisza. *A&V*(36), 82-88.
- Moneo, R. (1994). Rafael Moneo 1990-1994. *El croquis*(64), 46-60.
- Moneo, R. (2010). *Apuntes sobre 21 obras*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Moya Blanco, L. (1970). El Palacio de Villahermosa en Madrid. *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*(31), 62-64.
- Muñoz, D. (7 de febrero de 1992). Rafael Moneo finaliza las obras del Museo Thyssen. *El Pais*.
- Navascues Palacio, P. (1973). *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Madrid: Instituto de estudios madrileños.
- Navascues Palacio, P. (1987). *La época de la ilustración. La formación de la arquitectura neoclásica*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Ortega Dolz, P. (5 de 3 de 2011). La ciudad de los Palacios. *El país*.
- Perez-Jofre, T. (2011). Historia del Palacio de Villahermosa. *Museología*(50), 56-63.
- Priego, C., & Corrales, E. (2010). *Arquitectura Madrileña de los siglos XX y XIX. Dibujos en el museo de historia de Madrid*. Madrid: Museo de Historia de Madrid.
- Priego, C., & Corrales, E. (2011). *Vistas de los siglos XVIII, XIX Y XX. Dibujos en el museo de Historia de Madrid*. Madrid: Museo de historia de Madrid.
- Sambricio, C. (1975). *Silvestre Pérez, arquitecto de la ilustración*. San Sebastian: Comisión de Cultura del colegio de arquitectos.
- Santa Maria, L. (08 de 01 de 1966). El Palacio fue el centro de la vida intelectual de Madrid. *ABC*, pág. 104.
- Thyssen-Bornemisza, M. (12 de 04 de 2009). *Acerca del Museo*. Recuperado el 10 de 10 de 2015, de Página oficial Museo Thyssen-Bornemisza: http://www.museothyssen.org/thyssen/palacio_villahermosa

Torrijos, P. (02 de 06 de 2011). *Palacio de Villahermosa. Museo Thyssen-Bornemisza. Madrid*. Recuperado el 15 de 10 de 2015, de Historia y genealogía: <http://palomatorrijos.blogspot.com.es/2011/06/palacio-de-villahermosa-museo-thyssen.html>